

★ O CAMPO DE VISÃO E O CORPO-PERCEPTIVO

Marcelo Lazzaratto

Doutor em teatro, ator, diretor e professor da Unicamp

Resumo: O Campo de Visão é um sistema de improvisação que tenta estabelecer, por meio da ação, uma comunhão entre os conceitos *techné* e *psyché*; procedimento e método; corpo e alma. Baseado na investigação realizada com alunos do Célia Helena Teatro-escola e com atores da Cia. Elevador de Teatro Panorâmico, o texto apresenta uma linha reflexiva sobre este sistema, em desenvolvimento desde o ano 2000.

*O que apenas imita, que nada tem a dizer
Sobre aquilo que imita, semelha
Um pobre chipanzé que imita seu treinador fumando
E nisso não fuma. Pois nunca
A imitação irrefletida
Será uma verdadeira imitação.*

Bertolt Brecht ¹

Palavras-chave:
*Campo de Visão,
ações físicas,
impulsos sensoriais,
formação do ator*

Talvez por força de meu ofício que se desdobra em três instâncias da Arte Cênica, pois sou ator, diretor e professor de teatro, admire em igual medida a busca de procedimentos para o ator que Stanislávski e Grotóvski sistematizaram e a “paixão” que extravasa dos textos de Artaud, Peter Brook e Pina Bausch. Inspirado nesses grandes artistas de teatro, hoje talvez possa afirmar que o Campo de Visão, que é um exercício de improvisação que tem apenas uma única regra e que faz com que o ator vibre e pulse, contamine-se e contagie através de sua ação, seja a minha tentativa de comunhão entre procedimento e conteúdo, entre *techné* e *psyché*, entre corpo e alma. Porque antes dos resultados me interessa a latência, os impulsos, os mistérios que gestam e anunciam a vida. A expressão viva, a expressão da vida é que motiva o meu fazer. Se arte será, deixemos para depois, pois trago a sensação de que a arte como estamos acostumados a entendê-la, só adquire seus contornos no futuro e não no presente da experiência.

O Campo de Visão é o sistema improvisacional que ao longo dos anos vem me oferecendo os maiores subsídios para estabelecer tal comunhão. Nas salas de ensaio do Célia Helena Teatro-escola encontrei espaço e interlocutores que muito me auxiliaram a elaborar e em seguida aplicar, pouco a pouco, os critérios que serviriam para alicerçar a sua futura sistematização. Desde 2000, eu e os atores da Cia. Elevador de Teatro Panorâmico² trabalhamos sobre ele incansavelmente e cada vez mais me convenço que o que ele propõe, em seu princípio e desdobramentos, é essencial para que o ator faça de seu corpo um corpo-perceptivo, sinta que o espaço cênico é um espaço de afecção, que acesse suas substâncias intrínsecas e as coloque à disposição das substâncias latentes dos “personagens”.

Mas o que é o “Campo de Visão”?

Trata-se de um exercício de improvisação teatral coral no qual os participantes só podem movimentar-se quando algum movimento gerado por qualquer ator estiver ou entrar em seu campo

de visão. Os atores não podem olhar olho no olho. Eles devem ampliar sua percepção visual periférica e através dos movimentos, de suas intenções e pulsações, conquistar naturalmente uma sintonia coletiva para dar corpo a impulsos sensoriais estimulados pelos próprios movimentos, por algum som ou música, por algum texto ou situação dramática.

Trata-se de uma improvisação conduzida, cabendo ao condutor a difícil tarefa de interferir apenas nos momentos precisos e necessários para impulsionar e realimentar o jorro criativo dos atores. Tarefa difícil, pois o condutor, sendo um olhar de fora, deve também estar em profunda sintonia com os participantes para que a sua condução não bloqueie o movimento criativo. Improvisação que exige dos atores um apuro em suas faculdades sensoriais, abrindo espaço para as suas intuições e para as cancelas de seus inconscientes para acessarem uma nova dimensão criativa, fora do espaço-tempo convencional. Expansão da consciência do “self” em busca de uma consciência coletiva sem que se abra mão da individualidade.

Por ser uma improvisação coral em que se estabelece de maneira indireta uma relação coro/protagonista (na primeira fase da sistematização)³ que se movimentam pelo espaço de acordo com suas escolhas e com os estímulos que recebem por parte do condutor, o Campo de Visão desenvolve no ator noção espacial, ativando e articulando um estado de concentração poética em que Razão e Sensibilidade se interseccionam livremente.

Assim, através dessa primeira e mais importante regra (o ator só se movimenta quando algum movimento entrar no seu campo de visão) o ator estimula sobremaneira sua visão periférica para depois ampliar sua percepção sensorial em 360°.

O Campo de Visão, na verdade é um primeiro passo para que o coletivo atuante no jogo improvisacional, adquira e trabalhe sobre um Campo de Percepção. E esse campo só é instaurado quando, através do jogo Campo de Visão, o grupo de atores entende que suas ações, movimentos e gestos são motivados e movidos pela afecção. Ao mesmo

tempo, a afecção só ocorrerá se o ator fizer do seu corpo um corpo-perceptivo, o que nos faz voltar ao Campo de Visão que é um procedimento que foi por mim desenvolvido para esse fim. Ou seja, procedimento técnico e conteúdo se entrelaçando a ponto de não mais podermos divisar suas fronteiras.

O ator em seu exercício diário deve abrir seus canais sensitivos para impregnar-se de toda e qualquer experiência. Porque não há trabalho de ator sem afecção. É de seu ofício sensibilizar-se a toda e qualquer manifestação, real ou poética, para redimensioná-la posteriormente em sua criação. Os sentidos aguçados aproximam o ator de experimentar a experiência plenamente, colaborando para que não hajam juízos pré-estabelecidos, nem moralidades compartimentadoras e nem noções estéticas previamente planejadas para serem conquistadas. Ou seja, viver na intensidade, na ponta do instante, na pura experiência.

Para isso, o Campo de Visão exercita seu corpo e o transforma em um corpo-perceptivo, um corpo aberto às impregnações. Impregnar-se de tudo no mesmo tempo em que se impregna em tudo. Porque para o ator antes é preciso impregnar-se das coisas do que tentar dominá-las, retê-las através de qualquer instrumento alheio a ele. Seu corpo é um corpo vivo e é próprio da vida operar através de trocas de substâncias, sejam elas internas ou externas ao organismo. Desse modo, na construção poética seu corpo deve impregnar-se dos “materiais” que a vida lhe oferece e também pelas “coisas” da intimidade.

É interessante notar que o ator é um artista que necessita compreender as coisas através de seu corpo. Seu comportamento artístico tem que levar em conta sempre a ação seguida de uma reflexão e por sua vez de uma nova ação. Sua reflexão deve acontecer depois que uma ação marcou sua sensibilidade. O ator, mesmo o ator-pesquisador deve iniciar sua viagem sob o signo do fazer. Pois é a prática que corporifica a experiência, que ativa suas memórias, que faz com que seu corpo transpire seus vícios e renove sua potencialidade.

Assim, sua reflexão deixa de ser imitativa ou meramente reprodutiva e se encaminha para se estabelecer em um lugar de legitimidade. Sua elucubração começa a formar um discurso próprio a respeito das coisas. Ele passa a compreender as fases do ato criativo em seu próprio corpo. E esse discurso, antes de ser somente lógico-retórico, se constituirá a partir da intersecção entre razão e sensibilidade. Ele percebe-se com uma consciência-emocionada. Sua expressão, ou seja, a sua nova ação, a partir daí, passa a ser genuína porque integrada à sensibilidade daquele indivíduo singular.

O eu poético do ator, aquele eu que atua em um espaço-tempo não comezinho, no exercício Campo de Visão tem o “outro” (e esse outro pode ser qualquer elemento que não o constitua em uma primeira instância, tal como um outro ator, uma música, um objeto, um figurino, um texto, um personagem) como parceiro profundo em um processo de interdependência atávica. Exercita-se assim uma troca de estímulos profunda e dinâmica em um processo de interpenetração para a construção poética em que não percebemos mais a real origem daquele “gesto”, não distinguimos ao certo a “mente” que o articulou, porque não é isso o que importa e sim a experiência integradora. Um corpo-perceptivo integrando as coisas de dentro com as coisas de fora, a forma ao conteúdo, *psyché* e *techné*.

Assim, o ator no Campo de Visão faz o exercício da alteridade, pois ele leva em consideração o “outro” que acaba mesmo por defini-lo. Suas escolhas passam a acontecer em uma dimensão ao mesmo tempo mais profunda e ampla da consciência. Ele se liberta de seu eu apequenado que o conduz à unilateralidade. Ele não somente interpreta, ele passa a compreender e agir *não* através de seu *pon-to de vista*, mas de acordo com seu *Campo de Visão* que tem o “outro” como um dos seus elementos constituintes.

Sabemos que os cinco sentidos somados à intuição são os verdadeiros aliados do ator em seu processo criativo. Quando digo que o Campo de Visão na verdade se transforma em um Campo de Percepção é porque o ator, quando a dinâmica se

estabelece após intenso treinamento, passa a perceber em 360°. Nesse momento não é somente a Visão que processa as informações apreendidas. Os outros sentidos, na medida em que o treinamento se desenvolve, vão se aguçando, colaborando com o ator, que cada vez mais deles necessita para se fortalecer no jogo cênico.

A Audição, o Tato, o Olfato e o Paladar juntamente com a Visão, todos em igual nível de importância, são estimulados pelo meio e estimulam o ator. Ou seja, no Campo de Visão desenvolve-se um corpo sensível que se torna sujeito e objeto de si mesmo. Somente com esse corpo sensível é que o ator abre instintivamente as válvulas da intuição, que passa a ser uma grande companheira dos sentidos. Todo o seu corpo se torna uma antena de recepção. Recepção não apenas dos estímulos externos captados pelos sentidos, mas também recepção dos estímulos internos, advindos das sombras arquetípicas, veiculados pela intuição.

Aos sentidos e à intuição soma-se a imaginação. É por ela que o ator acessa a irrealidade que dinamiza suas forças criativas. A coisa imaginada, a bela imagem, a imagem ideal, nos mobiliza e também instiga os sentidos. A imaginação nos sensibiliza. Por ser um produto da mente ela é pura criação. E não há quem afirme que ela não seja verdadeira. Nela acreditamos, por ela transitamos e encontramos transcendência. O ator age na ação da imagem. Ela o sensualiza, retira-o do lugar-comum, de seus maneirismos e caprichos. Instaura e instala novos ambientes, novas atmosferas, novas possibilidades de ação. “Ao lado dos *dados* imediatos da sensação é preciso considerar as *contribuições* imediatas da imaginação” (BACHELARD, G.)⁴.

Assim, em busca do corpo-perceptivo, o Campo de Visão é um sistema que estimula a imaginação. Ali os atores criam seus contextos, depuram seus “personagens”, visualizam seus ambientes durante a realização do exercício, através de seus imaginários que se contaminam com as ações dos outros atores. Pois o Campo de Visão não tem como princípio norteador trabalhar a concretude da circunstância dada de um texto dramático, por

exemplo. Nele não se constroem cenas específicas e com estruturas já elaboradas. O que nele é concreto são os atores com suas ações, seus movimentos, seus gestos e vocalizes que se auto-estimulam e auto-alimentam através das regras do jogo.

Além disso, o Campo de Visão ajuda a tornar palpável algo abstrato, algo que só existe na mente do ator sob a forma de pensamento e imagem. Esse algo encontra nele um dispositivo de ser expressado fisicamente. Dessa expressão surge não só sua compreensão orgânica, mas também a descoberta de um possível caminho para reativá-la quando necessário. Nós atores sabemos o quanto é difícil recuperar o que foi conquistado no decorrer do processo e das apresentações.

É por um caminho subjacente, subliminar, cheio de desvãos e indícios que o Campo de Visão atua. Nada ali é pré-determinado, nem muito menos pré-concebido. Pois ele é um caminho ao mesmo tempo imaginado e físico, um caminho que leva em consideração o instante que presentifica a experiência com seu impacto revolucionário e transformador sobre a consciência; um caminho em que o “eu” só existe em diálogo com o “outro”, um caminho da imaginação onde a intuição e a sensibilidade passeiam livremente, oferecendo à consciência, ao mesmo tempo apreciadora e condutora do processo, chaves estranhas para fechaduras que antes não existiam.

O Campo de Visão ensina-me a cada dia que o trabalho artístico só tem sentido quando endereçado a alguém. Aguçamos nossos sentidos, aperfeiçoamos nossa técnica, instrumentalizamos nosso corpo psico-físico, construímos sentidos, criamos estruturas, enfrentamos o desconhecido, tudo para tentar compreender essa massa corpórea cheia de pensamentos, sentimentos e emoções que é o Homem. Só compreendo meu trabalho, minha investigação como meio decifrador desse enigma.

Pouco importa os caminhos enveredados, inovadores ou tradicionais; não vivemos mais o tempo da originalidade, da busca irremediável pela novidade. Vivemos, isso sim, um tempo em que é necessária a busca pelo que trazemos de genuíno.

Interessa muito mais a genuinidade do que a originalidade. Que as manifestações artísticas aconteçam mediante tal paradigma, é o meu desejo. Um novo paradigma, que na verdade é antigo, tão antigo e perene, e que sempre existirá quando algum artista exprimir-se genuinamente. Que os artistas busquem de maneira verdadeira o que existe de genuíno em suas opções estéticas. Que elas se orientem por ele.

O Campo de Visão exercita essa idéia. Ele coloca o ator frente às suas particularidades em relação ao mundo e obriga-o a optar de acordo com sua sensibilidade, verdadeira e genuína. Por ser um exercício de improvisação coral ele exercita artisticamente a escolha. O saber escolher, saber optar. É na opção que o ser humano encontra a liberdade. O físico Amit Goswami, especialista em Física Quântica e que se dedica a estabelecer uma ponte entre Ciência e Religião, além de estudar a questão da criatividade a partir da mecânica quântica, em seu livro *“O Universo Autoconsciente”*, no capítulo “Escolho, logo existo” fala sobre a questão do livre-arbítrio. Em relação aos condicionamentos impostos ao ser humano por nosso mundo determinista ele diz:

Nossas opções criam contextos para nossos atos e, portanto, a possibilidade de um novo contexto surge quando optamos. E é justamente essa possibilidade de saltar para fora do velho contexto e entrar em outro, em um nível mais alto, que nos dá a liberdade de escolha. (GOSWAMI, 1998.)⁵

A opção cria. Depois de feita, ela instantaneamente instaura o novo. Novas possibilidades para novas escolhas. E essa escolha deve ser genuína, sempre feita a partir de si. Você em relação com tudo que há de exterioridade e interioridade. Sabendo-se inserido em algo maior, uma supra-consciência onde você, ao mesmo tempo, exerce a liberdade de escolha e trilha caminhos que parecem já traçados. Um paradoxo.

O Campo de Visão exercita o convívio com os paradoxos. Mais do que conviver com a relativida-

de das coisas, ele nos conduz a conviver com a relatividade nas coisas. Nele somos ao mesmo tempo a parte e o todo. Metonímia e metáfora. Somos sujeito e objeto. Ele ajuda a entendermos que a relação indivíduo X coletivo não é contraditória e sim paradoxal. E é um aprendizado conviver em paradoxos.

O Campo de Visão acredita no ator. Não somente no ator, isolado, manifestando sua vontade e seus caprichos, mas no ator em relação aos outros atores, à essencialidade de sua arte, às coisas da vida. Por isso, seu grande objetivo é conduzi-lo à impregnação através de um corpo-perceptivo. Porque a esse corpo-perceptivo também é atribuída à percepção do lugar que ele ocupa no mundo. Quais seus deveres e responsabilidades. Do jogo Campo de Visão podemos extrair relações diretas com a vida cotidiana que ele expõe em sua simples estrutura. O diálogo constante que ele propõe entre indivíduo e coletivo, uma vez que está em sua

base ser um exercício coral em que há troca constante de protagonistas está, sem sombra de dúvida, no cerne de minhas inquietações de artista de teatro. Ele ao mesmo tempo se estabelece como uma Estética contendo uma Ética que vivifica a idéia de que o ser humano está inserido em algo mais amplo e que precisa saber disso para se compreender como sujeito, como indivíduo e ser responsável pelas suas opções, que necessariamente afetarão o todo. Que só compreenderá seus problemas humanos levando em conta o outro e tudo que o cerca. Nas palavras de Bachelard o “*Não Eu Meu*”⁶. Ele nos revela que a coletividade não pode ser tratada de maneira impessoal, muito pelo contrário, que ela só se estabelece como coletiva porque composta de individualidades que compreendem sua importância e tudo fazem para que ela abarque todas as necessidades, todas as alegrias. ☆

Notas

- 1 BRECHT, Bertolt. *Poemas 1913-1956*. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- 2 Esta companhia de teatro foi criada em 2000 a partir de uma turma de alunos que se formou no Célia Helena Teatro-escola com o espetáculo *Maratona Mundial de Dança*, de Alexandre Mate e que teve minha direção.
- 3 A primeira vez que pude testar e verificar essa peculiaridade do exercício aconteceu em 1999 quando encenei Hipólito - uma tragédia, de Eurípidés, com uma turma que naquele ano se formava no Célia Helena Teatro-escola. Para saber mais de sua sistematização ver a dissertação de Mestrado – Lazzaratto, M. R. “O Campo de Visão: exercício e linguagem cênica”. Campinas: Unicamp, 2003.
- 4 BACHELARD, G. *A Terra e os devaneios do repouso: ensaio sobre as imagens da intimidade*. São Paulo, Martins Fontes: 1990.
- 5 GOSWAMI, A. *O Universo autoconsciente: como a consciência cria o mundo material*. Rio de Janeiro: Record: Rosa dos Tempos, 1998.
- 6 BACHELARD, G. *A Poética do devaneio*. São Paulo, Martins Fontes: 1996.